

『源氏物語』 若菜卷における^{きん}琴の音の表現を起点として

和田 克子

はじめに

奈良時代に伝来し、平安時代後半に一度衰退をみたとされる七絃琴は、『源氏物語』に取り込まれて物語の展開に重要な意味を持つ。『源氏物語』以前について神作光一教授は、わが国最初の長編物語として『うつほ物語』⁽²⁾を示され、その内容が、「琴の伝承譚と、あて宮をめぐる求婚譚という二本の太い筋を複雑に交錯しながら展開する」として、『源氏物語』への影響は大きいと説いておられる。その影響について、又、琴とは七絃琴を意味することをも合せて考察する。

『源氏物語』中、きむ（又はきん・琴）と表記される七絃琴を奏する主な人物は、光源氏と兄の朱雀院、弟の螢兵部卿の宮、八の宮、それに女三の宮と末摘花という皇統に連なる六人の人物であり、それに準ずるのが明石の君である。「明石」巻四月の一夜には源氏が一人で奏でる琴が描かれ、それと対照的に「若菜」巻下の「女楽」の場においては、複数の演奏者に加わる女三の宮の弾く琴が描かれる。更に、この他の琴を弾く場面のいずれを取り上げても、「明石」巻、四月の一夜

の源氏の琴とはその表し方を異にすると云える。その相違を比較し、作者が琴に対して何故そのような二様の描き方をしたのかを、「若菜」巻を起点として究明する。『源氏物語』の引用は『新潮日本古典集成』⁽¹¹⁾による。但し、楽器の種別を明らかにするために『源氏物語大成』⁽¹⁾本文の仮名表記のものはそれを（ ）内に明示する。

琴については既に先学の御研究は多く、三谷陽子氏が、「中国の琴は、その起源を太古の神話的時代にまで溯り得るほど長い歴史を有する」⁽³⁾とされた上で「古来、中国では琴は儒学者の専用用語として、あるいは君子の修養の具として尊重」された⁽⁴⁾と説いておられる。更に本学の磯水絵教授は『君子左琴』⁽⁴⁾といって、中国では右に書物、左に琴を置く事を心がけた⁽⁴⁾として「日本の弦楽器は「管弦」という語が代表するように、西洋のその弦が羊などの腸を使ったガットや、馬毛・金属を材料としているのに対して絹の繊維を抛った絹絃を用いているから、当然音量は小さかった」と、日本の弦楽器の総体的な音量の小ささを西洋の弦楽器の音量と比較して示しておられる。私だけではなく、会場音楽として発展した現代の日本音楽に携わる者にとって、和楽器の音量は磯教授の示しておられる点がかねてより問題点の一つであるのだが、後述するように七絃琴の音量はその中でもひと際かすかなものである。その点を考慮し、三谷、磯両氏が琴を君子との結びつきにおいて説いておられる点を、『源氏物語』において作者がどのように位置づけ、物語の展開をうながすものであるかを考察しなければならない。

紫の上の和琴、明石の上の琵琶、明石の女御の箏、そして女三の宮の七絃琴の相集う「女楽」は朱雀院五十の賀のための試楽であるが、このような楽器の編成を書くにあたって作者がを元としたのは、それまでの音楽的史実であり、又、作者の時代にも引き継がれてその日記⁽⁵⁾に示されたように、中宮彰子の元に仕える作者が耳にし、時には加わることもあったであろう公的な、或いは私的な管絃の催しであつたろう。

磯教授が「公卿・殿上人による音楽会」としておられる御遊の場に貴族達がどのように臨んだかを、福島和夫氏は

「詩歌管絃」とは平安貴族にとっては、趣味とか娯楽等という悠長なものではなく、責任ある地位につくものの、必要不可欠の能力・才であった⁽⁶⁾

と説いておられる。公式な行事の記録には殆ど音楽の記事が付され、又、相承系譜によっても貴族達が脈々とその樂を受け継いだことがわかる。樂の音の高鳴る宮廷社会に傑出する優れた才の皇族・公卿達は、或いはその樂の記録を残し、或いは自ら樂曲を生み出している⁽¹⁰⁾。こうした記録、情報を作者はよく得ていたに違いなく、〈日本紀のつばね〉と噂された作者は史実からも外来の音楽の我が国での受容と変容を知識として豊富に持っていて、更に演奏者としても優れた芸術感覚を身に備えていた女性であるに違いないのである。

物語は、女樂の演奏に先立つ女性たちの絢爛たる装束の描写が、読み手の脳裏に鮮やかにその影像を再現させ、女性達の歩みに従って臨場感が高まり、女樂の中に自然に導かれ、樂の場の表現は読み手の心に響きを伝えるものとなるのである。然し、ここに奏でられた音色ははたしてどのように聞くことが出来るのか。前述した樂器の音量に対する考慮からすれば、女三の宮の琴は女樂の場においては聞こえないだろうという想定に行き着くのである。その後どのように展開したかを考察しつつ、作者が何を以てこの場を書いたかを究明することから物語の内面を掘り下げる。先ず四種の樂器の音量をできるだけ精密に知るために東京薬科大学、生命科学部田村正晨教授から、同じく東京薬科大学、生命科学部講師である松本三紀雄氏をご紹介いただき、音量測定をお願いした。千年以上も隔たる時代の音楽、音楽観は私には実感し難い。本文を引用し、この物語を書いた紫式部にとっての七絃琴はどのような存在であったかを知るために『紫式部日記』にもよりながら作者の音楽観を考察する。なおへ括弧内も本文によるものである⁽¹¹⁾。

一、女樂の場から

『源氏物語』若菜の巻・下、正月二十日の女樂の場は次のように表されている。

御琴どもの調べどもとのひ果てて、掻き合はせたまへるほど、いづれとなきなかに琵琶はすぐれて上手めき、神さびたる手づかひ、澄み果てておもしろく聞こゆ。和琴に、大将も耳とどめたまへるに、なつかしく愛敬づきたる御爪音に、掻き返したる音の、めづらしく今めきて、さらにこのわざとある上手どもの、おどろおどろしく掻き立てたる調べ調子に劣らず、にぎははしく、大和琴にもかかる手ありけりと、聞きおどろかる。深き御労のほどあらはに聞こえておもしろきに、大殿御心落ちゐて、いとありがたく思ひきこえたまふ。箏の御琴は、ものの隙々に、心もとなく漏れいづるものの音がらにて、うつくしげになまめかしくのみ聞こゆ。琴（「きむ」）は、なほ若きかたなれど、習ひたまふ盛りなれば、たどたどしからず、いとよく物に響きあひて、優になりにおける御琴の音かな、と大将聞きたまふ。

紫の上の和琴、明石の上の琵琶、明石の女御の箏に、女三の宮は七絃琴というそれぞれの担当が示されているが、この楽器配分は、作者が意図したものである。仮に和琴、箏を、紫の上、明石の上、明石の女御がそれぞれに弾くことがあっても、作者が、琴を物語の中で皇統に連なる人物に配し、桐壺、朱雀院からの皇統に連なる皇女として女三の宮を描く場合には女三の宮が前述の楽器を奏することは考えられず、又逆に女三の宮の担当になる七絃琴が前者三人によって演奏されることはないと考えられる。それは、源氏からではなく父入道から教えを受けた明石の上の担当する琵琶についても言えることである。源氏は、女三の宮の七絃琴の演奏をほめているが、この四種の楽器を同時に鳴らし、更に夕霧の唱歌と君達の笛が加わる中で七絃琴の音を聞き得ただろうか。それについて作者の「いとよくものに響きあひて、優になりにおける御琴の音かな、と大将聞き給ふ。」とする表現は適切なものであろう。

唱歌をした夕霧の評としてこのように書かれた女三の宮の七絃琴は、この場において殆ど音が聞こえるという認識はされなかった筈である。それは作者が書いたように、響きのみ、他の楽器に添うものであったであろう。他の楽器群全体の音響を気付かない程少しだけ増す役割を果たしたにしても、独立した音として認識することは不可能であろうと思われる。それは七絃琴という楽器の性能によるものであるが、ただ、作者がそれをどのように意識しているかが、先の問題点に関わってくる。その音量について、松本三紀雄氏に楽箏、和琴、琵琶、及び琴の四種の楽器から音の収録をお願いし、それを基として算出されたグラフと数値を参考資料^{①⑤}として本稿に提示した^⑬。松本氏には、初めに修士論文のための音量測定と算出をお願いして、平成十二年六月の全国大学国語国文学会で発表した^⑭が、その算出方法を今回改め、新たな数値をここに出していただいたものである。このグラフに表されたように、琴、七絃琴の音量は他の三種の弦楽器の音量に比べて非常に小さなものである。今回対象とした楽器は現代のものであり、琴の絃がスチール絃であったので、同じ太さに近い絹絃を使って松本氏に換算していただいた。現代の楽器においてその音量を最大のものとした四種の楽器間のおおよその比較は成り立つであろう。

琴については『和名類聚抄』^⑫に次のように示される。

帝王世説云炎帝作五絃琴世本云神農作之琴操云伏羲作之以具宮商角徵羽至於周文王增二絃一説云文王武王各加一絃
琴の構造については龍と鳳凰をかたどったとする俗説が注記され、頭注には、徽が付されていることが示される。磯教授の御論を踏まえた上で改めて記してみると、徽とは、音程を示すポジションであり、この楽器が六絃の和琴や十三絃の箏と大きく違う点はここにある。つまり、絃と共鳴体である木製の琴の本体との間に絃の振動を伝える媒体が七絃琴にはないのである。その媒体となるものを琴柱（ことじ）と言う。十三絃の箏にも、六絃の和琴にも、絃の音程を定めるために琴柱はあり、その位置は暫定的なものである。曲によって調絃を変化させ、又同じ曲の内でも琴柱を移動させて音程を変

えることがあるからであり、琴に見られる徽のように定まったものではない。琴は、初めに七絃をそれぞれの音高に定め、徽にしたがって、左手の小指を除く四本の指で絃を押さえて音程を決め、右手の同じ指で撥絃することになる。然し、絃の振動を共鳴体に伝える媒体がないために、音量の増幅を図ることが出来ない。加えて、指の爪ではじくために力の限度があることも音の小さな原因となる。各楽器の全長を比較すると、雅楽の箏、楽箏はおよそ一九四cm、和琴は一八八cm、一九四cmとされ、それに対して琴は現在のもので約一二五cmとされる。⁽¹³⁾このような構造上、及び演奏法の相違があり、琴の音が小さなことは特性であるとも言える。その最大の音の粒が三十一m先まで届くといえども、⁽¹⁵⁾奏でられる琴を、私が楽の音として受容し、楽しむには十m以内にまで近寄らなければならなかった。

これらを踏まえた上でグラフ③及びグラフ④を比較して見る。前者は四種の楽器が同時に音を奏でた時点を表し、後者はそこから琴の音量を差し引いたものを示す。グラフの動きは殆ど変わらない。これによって、四種の楽器の集合音量と、そこから琴の音量を差し引いたものは殆ど変わらないことがわかる。つまり琴は、そこに加わっていても、そこから抜け出ても、人の耳には音の重なりによる変化を感じられないということで、琴の音は、四種の楽器が同時に音を出した、女楽の合奏の状態においては人の耳に認識出来なかったことになる。

それでは夕霧は何を以て「優になりにける御琴の音かな」と評したのであろうか。これは、客観的に見て、弾く様子からも出来不出来は判断がある程度は可能なところから、その判断に長けた名手夕霧なればこそその好意的な発言であろうとも思われる。然し、作者がここに含めた意があった筈である。各々の弾きぶりにつれて先へ進めてみる。

この女三の宮の琴を交えて催された女楽における女性達の演奏の描写は、華やいだなかに一人／＼がこめた感慨とそれぞれの個性が簡潔に表現されている。先ず、明石の上の琵琶については、

琵琶はすぐれて上手めき、神さびたる手づかひ、澄みはてておもしろく聞こゆ。

① [琴・箏・和琴・琵琶の音量測定] - 東京薬科大学・松本三紀雄講師による -

以下は、音量測定について『心理学事典』（平凡社）を参照しつつ、松本氏にご教示いただいた。

測定に使用した機器は、リオン社製普通騒音計NA-24とNEC社製パーソナルコンピュータ98NOTESX/Eである。普通騒音計NA-24は30～70dBの測定レンジで測定した。又、騒音計には周波数補正特性としてAモードとBモードがあるが、Aモードで測定された。1回の測定時間は60秒間であったが、データの解析にあたっては記録開始直後の無音状態を除いた40秒間について行われた。普通騒音計NA-24で得られた測定値は、98NOTESX/Eによって100個/秒間隔でAD変換（AD変換：アナログ・デジタル変換）として記録されている。各音源（楽器）と騒音計との距離は2m10cmであったが、琴の測定に際しては音圧レベル（dB：デシベル）が小さかったことから1m5cmで測定し、2m10cmでの音圧レベルに換算し直さなければならなかった。

今回は箏・和琴・琵琶・琴の各楽器における独奏の音圧レベル（dB）を測定したので、計算上で音量の合成が試みられている。音の大きさ（phon：ホン）は1000Hzの音については音圧レベル（dB）と同じ（phon = dB）であるが、それ以外の周波数では異なってくる。従って、音量の合成には周波数分析を伴う複雑な操作が要求されるが、今回は便宜的に音圧レベル（dB）＝音の大きさ（phon）として処理が行われた。

ヒトの耳に聞こえる感覚としての音の大きさを表す尺度としてはソン尺度（sone scale）が用いられる。ソン尺度と音の大きさとの間には $\log(P) = 0.03(S - 40)$ の関係が成り立つ。ここでPはphon、Sはソン尺度を表す。上記の式よりphonからソン尺度を算出する方法は、

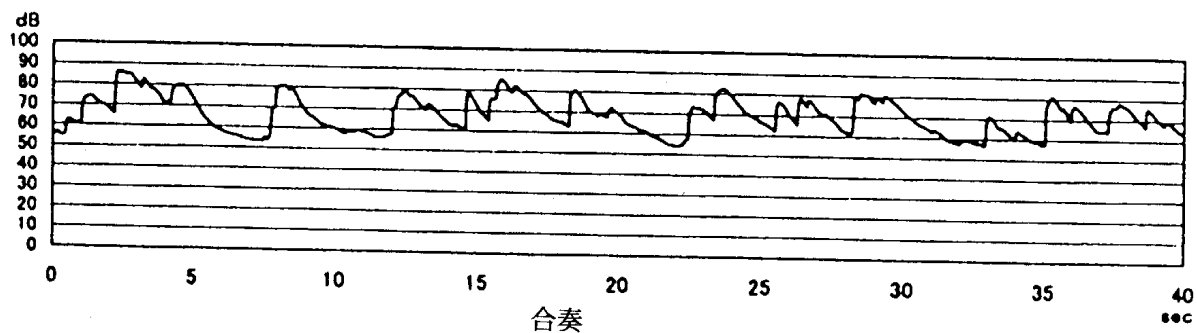
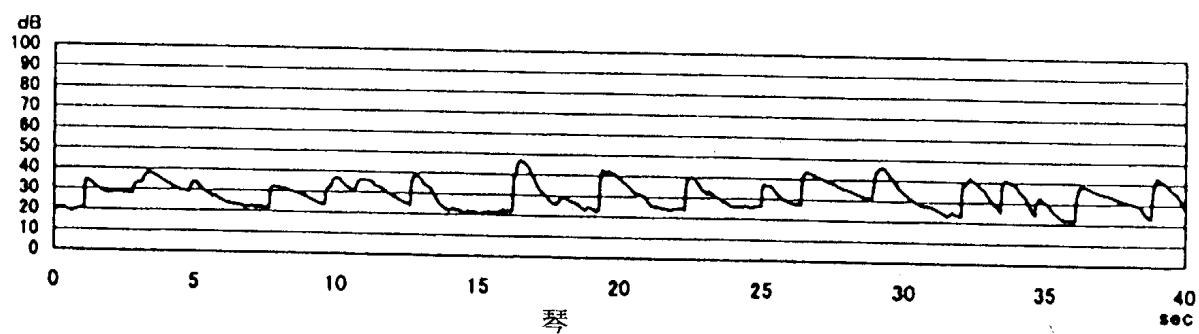
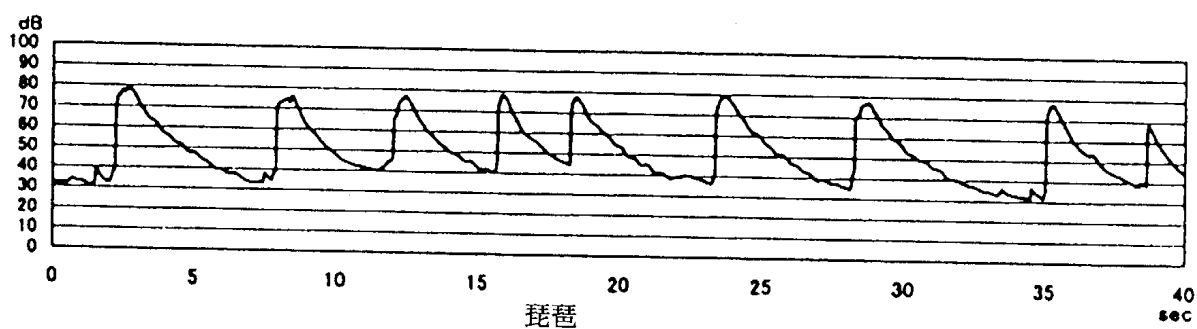
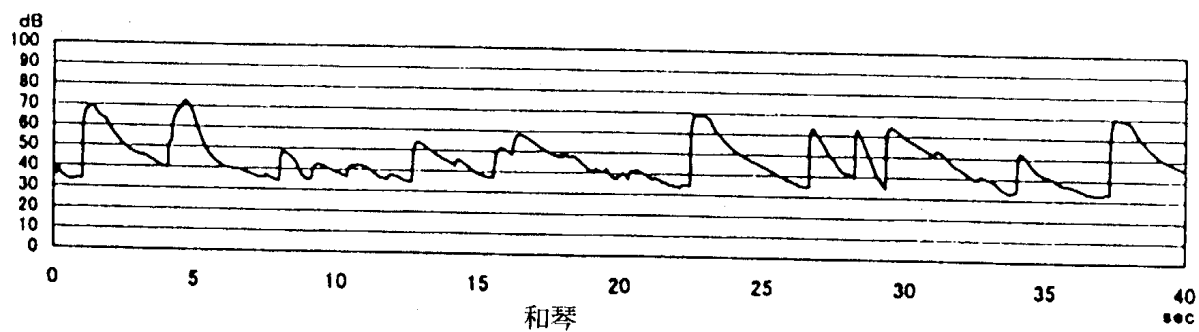
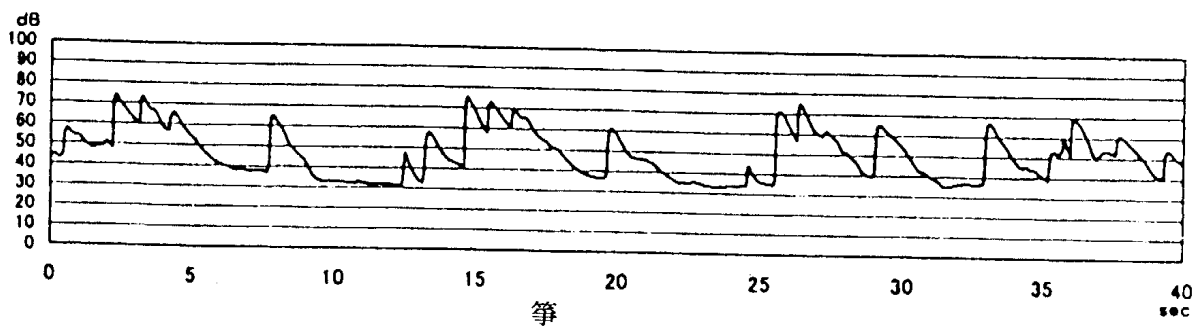
$$S = 10^{(0.03 \times [P - 40])} \quad \text{であり、}$$

ソン尺度からphonを求める式は、 $P = \log(S) / 0.03 + 40$ となる。前述したように、今回は便宜的に音圧レベル（dB）と音の大きさ（phon）を同等とみなして処理がなされている。

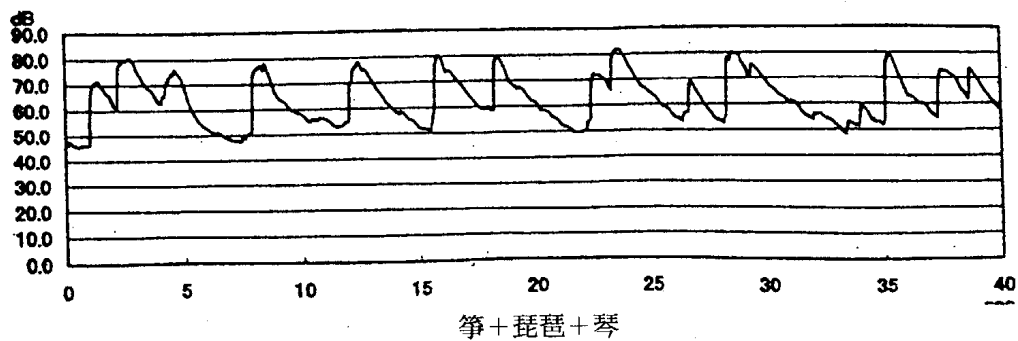
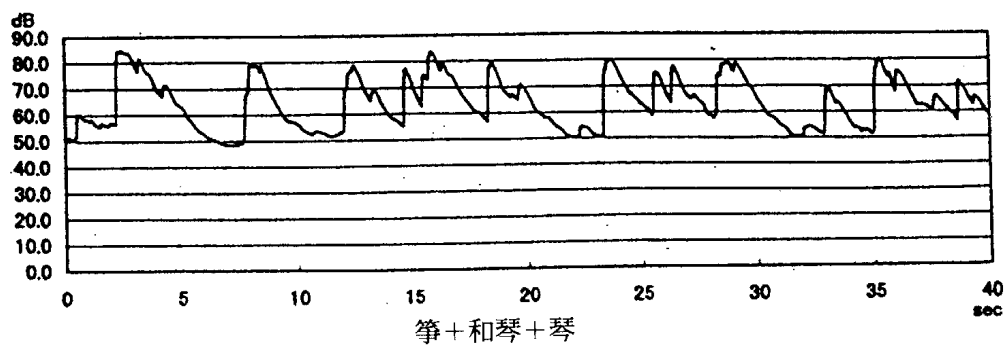
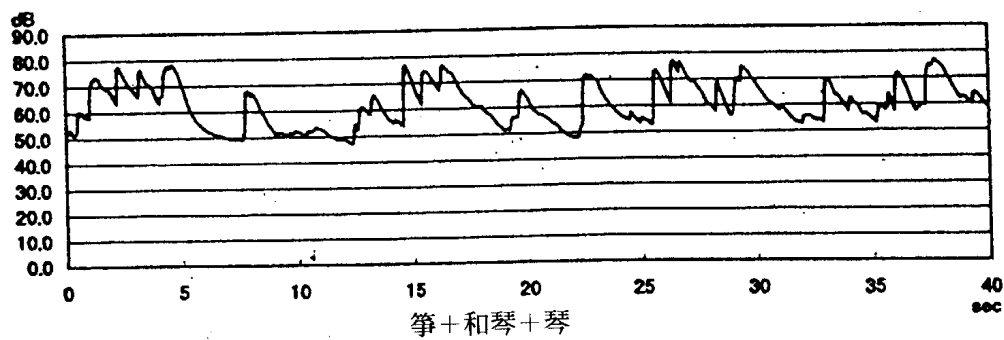
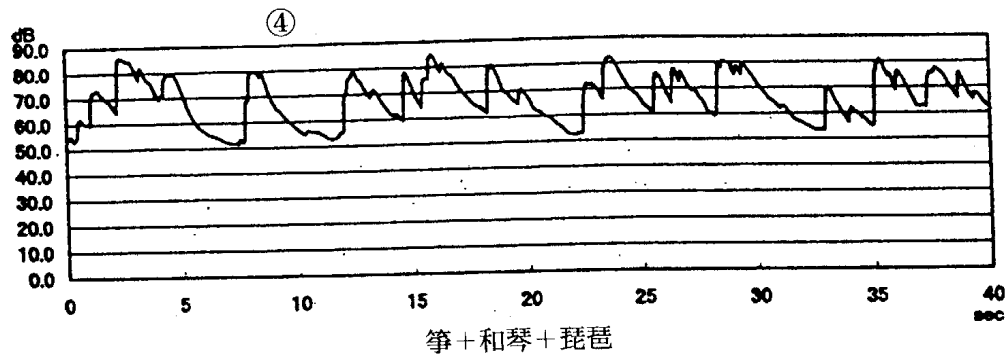
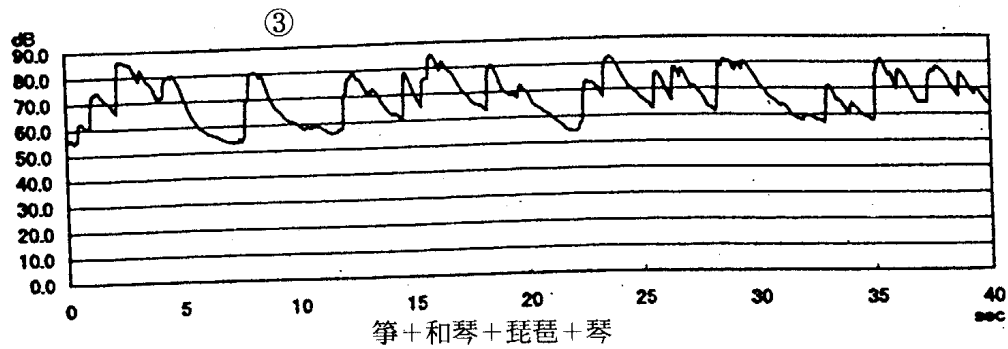
又、測定した琴の絃が絹ではなくスチール絃であったことへの対応策として、琴の絃が絹であった場合の数値は、三味線の絃とスチール絃（フォークギター）との比較から、次のように算出された。

二種の絃の音圧レベルの比較にあたっては、絃の太さ、絃の長さ、絃の張り及び弾く強さ等によって異なってくると思われるが、今回は太さの等しい地歌三絃の一の絃（十五番、太さ0.88mm）とフォークギターの4D（太さ0.83mm）の絃を用いた。絃は一枚の平らな板の上に長さ60cm、2kgの強さで張り、フォークギターのプラスチック製のピックを用いて最も大きな音で測定された。測定の結果、地歌三絃の絃の平均値は66.4dB（標準偏差：0.62dB）、スチール絃の平均値は71.9dB（標準偏差：1.25dB）で、地歌三絃の絃はスチール絃より5.5dB小さいことが得られた。

② 独奏楽器による音量推移



合奏による音量推移



⑤

データ区間	箏+和琴+琵琶 +琴(補正)	箏+和琴+琵琶	箏+和琴+琴	箏+琵琶+琴	和琴+琵琶+琴
18	0	0	0	0	0
20	0	0	0	0	0
22	0	0	0	0	0
24	0	0	0	0	0
26	0	0	0	0	0
28	0	0	0	0	0
30	0	0	0	0	0
32	0	0	0	0	0
34	0	0	0	0	0
36	0	0	0	0	0
38	0	0	0	0	0
40	0	0	0	0	0
42	0	0	0	0	0
44	0	0	0	0	0
46	0	0	0	0	23
48	0	0	34	0	118
50	0	0	195	108	137
52	0	43	309	344	229
54	53	276	356	350	290
56	188	292	362	229	392
58	250	175	315	284	251
60	292	198	368	280	320
62	230	246	319	229	250
64	281	270	259	270	253
66	298	258	239	279	212
68	249	278	235	266	258
70	332	346	250	241	209
72	354	306	240	181	248
74	280	215	197	153	216
76	262	300	191	224	193
78	304	264	125	205	153
80	282	281	7	215	169
82	197	130	0	55	66
84	71	49	0	60	14
86	64	74	0	28	0
88	14	0	0	0	0
90	0	0	0	0	0

	箏	和琴	琵琶	琴	合奏
データ数	4000	4000	4000	4000	4000
平均値	48.61	46.24	50.65	30.69	68.66
標準偏差	11.70	9.87	13.58	6.29	8.21
最小値	31.0	32.8	31.1	18.9	53.3
最大値	75.2	72.7	79.2	46.6	86.2
最大値のSone値	11.38	9.57	15.00	1.58	24.32
最大値の音圧(μPa)	115088	86304	182402	4276	408348
最大値の可聴距離(m)	159	138	201	31	300

(注 15 参照) 琴の音を音楽として全部の音を聞き届けるためには約 6 m が可聴距離となる。

として、四人の女性の中にあつて一番揺るぎなく、莊重な撥のはこびであることが窺える。父入道の思いもかなえられ、女御を以て更に源氏の血を継いでゆくことが既に決定している人の揺るぎのなさであると受け止められる。以然、明石において源氏から琴を譲られたことは、源氏の琴の世界、樂の世界を共有する資格を得ると共に、明石の上が皇統を継ぐ資格を得たことをも意味しよう。更に、琵琶の手は入道から受け継いだものであり、明石の上の琵琶は明石一族の象徴ともなり得る。それは自信に満ちた悠揚たる様で、樂の表現は音量も共に豊かでのびやかなものであることが窺える。

明石の上に次ぐ紫の上の和琴の弾きぶりは次のようであり、作者は四人の中で一番言葉を尽くして書く。

なつかしく愛敬づきたる御爪音に、搔き返したる音の、めづらしく今めきて、さらに、このわざとある上手どもの、おどろおどろしく搔き立てたる調べ調子に劣らず、にぎははしく、大和琴にもかかる手ありけりと、聞きおどろかる。深き御労のほどあらはに聞こえておもしろきに、大殿御心落ちるて、いとありがたく思いきこえたまふ。

この演奏の始まる前に源氏は、本日、紫の上が和琴を弾くことに氣遣いを示していた。

女御は、常に上の聞こしめすにも、ものに合はせつつ弾きならしたまへれば、うしろやすきを、和琴こそ、いくばくならぬ調べなれど、あと定まりたることなく、なかなか女のたどりぬべけれ、春の琴の音は、皆搔き合はするものなるを、乱るるところもやと、なまいとはしく思す。

明石の女御は、上の御前でよく他の樂器と合奏する機会に恵まれているから、と源氏には安心感があつたようであるが、紫の上にはそうした機会が今までなかったのである。しかも源氏はこのところ女三の宮に琴を教えることにかかりきっていた。そのことを紫の上に詫びたい氣持ちがあつてのことであろう。又、この場面には取り上げられた曲名が書かれていない。そして朱雀院五十の賀の試樂の場であっても、女三の宮以外は自分の使い慣れた樂器を持参して弾くのではなく、〈秘したまふ御琴〉を使うほど嚴かな樂の場であり、それぞれの音楽経験は様々である女性達は張り詰めた氣持ちで六条院

に集まっていた。

然しそのような条件のもとで樂を奏する紫の上の演奏ぶりは、読者を驚かすほど迫力に満ちたものとなった。それは、たとえようもなく氣品のある美しい音色ながら、新鮮な感覚にあふれて、なおかつ近頃の名人と呼ばれるほどの手に比べても劣らぬほど技巧に富んだものであった。〈大殿御心落ちるて、いとありがたく思ひきこえたまふ〉とされる源氏と共に、読者も、一体いつの間にかこれほどの修練を積んだのかと息をのむと同時に、その姿と音に圧倒されるのである。樂はこの時、紫の上の精神の極限まで高められ、渾身の力で奏でられた。

箏の御琴は、ものの隙々に、心もとなく漏り出づるものの音がらにて、うつくしげになまめかしくのみ聞こゆ

明石の女御の箏についてはこれだけの記述に終わる。箏は、雅樂においてリズム樂器としての役を受け持ち、旋律を受け持つ管樂器の骨子となって樂を支える。そのためへものの隙々、笛の音の合間を縫うようにして聞こえてくるが、源氏の血を伝え、帝を支え、明石一族の意志を担う若い女御の存在を象徴した表わしかたであると言える。

以上のような、紫の上、明石の上、明石の女御に加わっての女三の宮に対して、

かくことごとしき琴はまだえ弾きたまはずやと、あやふくて、例の手馴らしたまへるをぞ、調べてたてまつりたまふとあるが、或いは源氏は女三の宮には初めから〈ことごとしき琴〉で稽古を続けていたのかも知れず、源氏の言葉は紫の上達の手前、何となく言い訳がましくも聞こえるのである。何と言っても、樂器は自分の使い馴れたものが一番弾きやすく成果が期待できるからである。ここでも女三の宮だけが琴の選ばれた弾き手としての特別な扱いを受けていると見ることもできよう。いずれにしても〈琴（「きむ」）は、なほ若きかたなれど、習ひたまふ盛りなれば、たどたどしからず、いとよくものに響きあひて、優になりにける御琴の音かな〉と夕霧に評価された女三の宮の琴は、紫の上の〈かかる手ありけりと、聞きおどろかる〉和琴の手、明石の上の琵琶の〈神さびたる手づかい〉、へうつくしげになまめかしく聞こえる

明石の女御の箏と共にあっては、まことに「響き」あうのみであつただろう。かき消される女三の宮の琴の音を作者が良しとするならば、そこに含む意味を汲むべきであり、又、源氏も夕霧も聞き分け作者にも聞こえる琴の音であつたとするならば女樂の場は素直に享受すべきであらう。

ここで作者のその意図を探るために視点を變えて、『源氏物語』の中に七弦琴の弾き手として選ばれた他の人物について考察したい。

二、琴の弾き手として

「末摘花」巻、琴の弾き手の一人である末摘花は、光源氏直系の係累の外にあって、且故常陸の親王の末の御むすめとされる。そして〈琴（「きむ」）をぞなつかしき語らひ人と思へる〉姫君で、その琴をば〈ほのかにかきならし給ふ〉女性である。作者の琴の音の表現は正しいもので、樂器の構造を考慮すれば琴は〈ほのかに〉音をたてるはずである。けれどもその後には明らかにされる末摘花の全体像の表現を思うと、〈ほのかに〉とは、逆転の効果を計算に入れたものであらうかとも考えられる。それであつてもなお、末摘花の心根の本質的なところを琴の音の表現は言い得ているのではないか。

〈十六夜の月をかしきほどに〉末摘花の邸に向いた源氏の耳にする琴は、〈梅の香をかしき〉庭に向いた、まだ格子もおろしていない部屋の中の末摘花によって〈ほのかに〉かきならされるのである。同じ邸内の命婦の〈うちとけたるすみか〉に招き入れられた源氏や、庭の透垣の陰に身をひそめた頭の中將の所まで、ほのかにかきならされた琴の音は、十六夜の静かな夜だからこそ、弾き手の部屋の格子がまだおろされていないからこそ、かそけくも、確かに聞き届けられるのである。

〈何にばかり深き手ならねど、ものの音がらの、筋ことなるものなれば、聞きにくくもおぼされず〉

と源氏は荒れた邸に住む姫君の琴の音を好意的に受け止め、〈昔物語にも、あはれなることゞもありけれ〉と思いをめぐらす。ここに、昔物語『うつほ物語』俊蔭の娘の庭において、父亡き後、荒れ果てた屋敷の中からもれ出ずる琴の音に聞き入る若小君の姿が重なるが、源氏にも、若小君にも、琴の音は他の何物にも遮られることなく、確かに聞き届けられた。

末摘花の弾く琴は、梅が香にまじわり、おそらく物語中一番自然な状態で聞き手に聞き届けられる。然し、その夜も、その後、八月の二十日すぎに再び庭にしのぶ源氏の聞く琴の音も共に、いかにも短い時の間のものではあった。『うつほ物語』俊蔭の娘が、艱難辛苦の末に息子と共に幸せを掴むのに琴の奇跡的な力が働くのとは対照的に、末摘花の弾く琴の音はいつも短く音を絶え、琴は奇跡を招かず、展開する場面が非情な程の現実を見せたことは読者の知るところである。

さて、源氏の兄弟の琴はいかがであらうか。兄である朱雀院は父親として女三の宮に初めに琴を教えたが、〈宮は、もとより、琴の御琴をなむ、習ひ給ひけるを〉とあるのみで、降嫁して後は源氏の薫陶にゆだねるわけであるから、院自身が琴の演奏をする場面はない。ひたすら女三の宮を氣遣い、宮の琴を聞くことを望みながら、物語中に父院の前で女三の宮が琴を弾く場面は書かれていない。それにも拘らず実現したかも知れないという推量は成り立たないので、源氏の兄である朱雀院は、琴をめぐってもこのような揺れに身を置くべく、物語に位置づけられた人物であると言えよう。

そして源氏の二人の弟のうち、琴の弾き手として源氏と楽の場を共にするのは螢兵部卿宮であった。この宮が琴を奏する「若菜」巻上、正月、源氏四十の賀の場面は〈楽人などは召さず〉という私的なものであり、

調べに従ひて、あとある手ども、定まれる唐土の伝へどもは、なかなかたづね知るべきかたあらはなるを、心にまかせてたゞ掻き合はせたるすがきに、よろづのものの音ととのへられたるは、妙におもしろく、あやしきまで響く

琴と和琴の弾きぶりが強調される中で、殊に和琴の修得の難しさ、及び他の楽器を率いるその妙を、唐伝来の演奏法のはっきりしている楽器に比べて優位に立たせているようである。衛門督の鮮やかな和琴の弾きぶりに誘われて、父おとゞ

も、琴糸を低音域にゆるく張り、父子は二重奏を行っている。〈跡ある手ども、さだまれる唐土の傳へども〉とは、琵琶、箏、そして琴を指し示している。それに対して〈妙におもしろく、あやしきまで響く〉と表された和琴に対する作者の感慨は、この他にも意味を含むように思われるが、続けて琴を考察しつつ究明したい。

この時螢兵部卿宮の受け持った琴は故桐壺院から一品宮にたまわったのを、源氏四十の賀のために太政大臣が拝借したものであり、源氏はしみじみと昔を懐かしみ、弾じた兵部卿宮は〈酔ひ泣き〉をして源氏に琴を譲ってしまうのである。

また、神無月の御賀においては、春宮の調えた御琴が弾きあわせられ、十二月に帝の設けた、夕霧主催の同じ御賀においては、兵部卿宮は琵琶を受け持ち、琴は源氏自身が奏することになる。そしてこの日の和琴も衛門督の父おとゞである。年ごろ添ひたまひにける、御耳の聞きなしにや、いと優にあはれにおぼさるれば、琴も御手をさをさかくしたまはず、いみじき音ども出づ。

源氏は、父おとゞの弾く和琴の見事さを意識し、触発されている。兵部卿宮の琵琶も作者によって評価されているが、それよりも、源氏の琴の前であって譲らない父おとゞの和琴に対する作者の目、ここにも先に述べたように和琴を優位に立てるかと思わせるものがある。然し、貴族達は管絃の合間にも親しく酌み交わし、ここでも酔ひ泣きは止め得ない。

それより先立って「繪合」巻に源氏と兵部卿宮の語り合う場面がある。ここは後に「若菜」巻・下において、女樂が果て、源氏が夕霧に延々と七絃琴と自らの音楽修養論を語る場面に似るが、「繪合」のこの場面には〈本才のかたがたのもの〉として、更に広い視点で芸能についてが述べられる。然しそれは〈才〉と共に源氏自身に備わることの並々ならぬ自信の表れに他ならず、それによって弟の兵部卿宮を圧する。「若菜」巻の夕霧は〈げに、いと口惜しく、恥づかし〉と、父院の前に居る自分の非力を恥じ入る中に若い情熱をも感じさせるが、「繪合」において兵部卿宮は〈酔ひ泣き〉する。宮にとつて源氏は終生かなう筈のない大きな存在として意識されているのだ。その〈酔ひ泣き〉の後に行われた楽において宮は箏

を受け持ち、琴は源氏が弾くところとなる。この場の楽器編成は女楽の場におけるそれと同じものである。源氏と交代しながら数種の楽器をこなす螢兵部卿宮、そこには源氏の脇に沿うような、兄の雛型の人物像が浮かび上がる。亡き北の方に対する形代意識も、源氏の藤壺に対するそれに重ねて考えられよう。「若菜」巻末尾近く源氏も「へすぐる齡にそへては、酔い泣きこそとどめ難きわざなれ。」¹⁴と言い貴族達はよく泣くが、源氏、螢兵部卿宮の兄弟にとっても「酔ひ泣き」は共通点の一つであるようだ。琴の音が男性である源氏と螢兵部卿宮兄弟によって代わる代わる奏された管絃の場は、史実における管絃の記録を踏まえながら、作者の日記におけるような公式記録の趣はない。それでありながら物語が現実としての核心に近付くための、作者の鋭い視線が管絃を行う各人物にそがれている。

「女楽」の場において、殊に小柄な体付きの女三の宮が、恐らくはそれにふさわしい小さな、やわな指付きで弾いたであろう音色と、男性である源氏と螢兵部卿宮の兄弟の弾く音とは、音量の差は可なりあるに違いない。然しそれにしても、自分の指と爪を使って弾く琴には、音量に限りがある。琴の他の楽器の演奏者も男性であることを考慮すれば、それらは尚音量を増す筈であり、やはり琴はグラフに表された如く、他の楽器の音の合間／＼に聞こえる程度、もしくは聞こえるという認識はされなかったであろう。『御遊抄』¹⁴の記録にその変化が見られる如く、筆簾のように音量の豊かな管楽器が楽の主要な位置を占める傾向に従って、そのかそけき音量故に、琴は衰退したと推測出来る。然し、作者の胸の内にあるものは、衰退の要因を音量故とだけ受け止めては居なかったであろう。それについては今少し考察を進めたい。

源氏が並々ならぬ自信を以て螢兵部卿宮を圧した後の竟宴において、兵部卿宮は箏を、琵琶を少将命婦が受け持つが、琴を弾く源氏に対して権中納言の和琴は「へ人にまさりて掻きたてたまへり」とされて、源氏の琴にひけをとるところか、作者は可なりの評価を示している。ここには「女楽」における紫の上の和琴を弾く姿を喚起させるものがあるのだ。

「若菜」巻の後、螢兵部卿宮は「鈴蟲」巻で楽の場にもう一度現れるが、出家した女三の宮を前にして琴（「きん」）を

弾くのは源氏であり、ここでの琴の音は夜のしじまに確かに響く。然し、以前、明石の月の一夜にどこまでも響き伝わった琴の音とは違って、それに鳴き合わせる虫の音は、次第に琴の音をも、弾く人も聞く人をも押し包む程にわきあがり、やがてこの巻を限りに琴は音を絶えるのである。そして出家した女三の宮の坐すこの場に和琴は姿を表さない。かつて源氏が明石に謫居の時、国主は入道であった。そして明石にも和琴は姿を見せなかった。出家者の存在と和琴が姿を見せないこととの共通点が、「明石」「鈴虫」両巻には見られるのである。

琴の音の絶えた後、「幻」の巻を最後に螢兵部卿宮も、兄と共に物語から姿を消すことになる。その代りに宇治十帖に書かれる八の宮は源氏のもう一人の弟とされる。世を思い捨てのこの宮は「橋姫」に登場して、色をも香をも思ひ棄ててし後、昔聞きしこともみな忘れてなん」と言う。そして後に「東屋」の巻の薫は、宮の御琴の音の「おどろくしくはあらで、いと、をかしう、あはれに弾き給ひしはや」と、故八の宮を懐かしむが、作者は八の宮を「はかなき遊びに心を入れ、生ひ出で給へれば、そのかたは、いとをかしく、すぐれ給へ」る人と評するのである。そこには「若菜」巻・下において「世の中に一人出で離れて、心を立てて、唐土・高麗とこの世にまどひありき、親子をはなれんことは、世の中にひがめる者になりぬべし」と源氏の指す、『うつほ物語』の主人公俊蔭に重なる人物像としての八の宮が見られる。八の宮は「はかなき遊びに心を入れ」て成長し、政権の座を上り詰めた兄源氏とは対照的な生き方をとるのであり、『うつほ物語』を踏まえたと思われる点では末摘花にも似る。作者は八の宮に、皇統に連なる人物として琴を配するが、薫の要請にも関わらず物語中には琴を弾く場面は強調されない。先に述べたように、物語の正編に収められた「鈴虫」巻で琴の音は絶えたことを踏まえると、宇治十帖においては琴の描き方が軽んじられている程の扱いである。

更に、七絃琴を所持しているとされる二人の人物がいる。その一人は「若紫」の巻において、源氏にわらわやみの加持を行う北山の僧都である。この僧都は、源氏が北山を下りなるとする時、琴（「きむ」）を手づから持参して、

これ、ただ御手ひとつあそばして、同じうは、山の鳥もおどろかしはべらむ

と心をこめて所望し、〈乱り心地、いとたへがたき〉ほどにある源氏もそれには応じている。

阿闍梨などにもなるべき者にこそあなれ。行ひの労は積もりて、公にしろしめされざりけること」と、尊がりのたまはせけり。

京に戻った源氏に桐壺帝は僧都について問い、このようにその高德が表されるのである。

続いて明石の君については、「明石」の巻において源氏が都へ帰還する場面が重要な意味を持つ。〈琴（きん）は、また、かき合はするまでの形見に〉と、源氏は明石の君に琴を残した。やがて京に迎え入れた、その大堰の邸に居て〈なかもの思ひつづけられて、棄てし家居も恋しうつれづれなれば、かの御形見の琴（「きむ」）を掻き鳴らす〉とする明石の君が、〈人離れたる方にうちとけてすこし弾く〉とするのは、これも正しい表現であろうと思われる。私は先に、女三の宮の七絃琴が女樂の他の女性によって演奏されることは有り得ないと書いたが、明石の君については次のように考えられる。先に述べたように琴は柱を用いない楽器である。演奏するにあたっては徽を目安にするとはいえども、一音毎に徽をたよりにしては演奏は成り立たない。徽の位置が即ち音程として勘で覚えてしまわなければならないから、女三の宮も恐らくはその点にも苦心したに違いないのである。

明石の君は父入道から琵琶と箏を教示されている。特に琵琶は後に源氏をして、自分が教えたわけではないけれども、
いと言わせる程の名手である。琵琶には琴のような徽ではないが、楽器の棹の上部に突起があり、左手指でそれを押したりまたは解放して音程の変化をつける。暫定的にしるあらかじめ音階の定められる楽器よりも、前述したようにして左手で音程を決めなければならない楽器は、その分だけ努力を要する。源氏は教えていないのであるから、七絃琴はいくら明石の君であっても独学で名手とはなり得ないだろう。然し明石の君が琵琶という左手を要する楽器の名手であるところか

ら、徽を目安として左手で音程を決め、見よう見まねで爪弾くことぐらいは出来であろうと推察することが出来る。作者が「へすこし弾く」と形容したのはそのためであろう。むしろ弓弦を鳴らす呪術的な含みを持って、我が思いを源氏に伝えたい明石の君の心境と重ねたのではないかと思われ、又、源氏の樂の次元を「へすこし」共有することも意味するものであろう。いずれにしてもここは「へすこし」なのであり、琴の音の響く限りで「へすこし」確かに音を立てるのみである。

流謫の地明石で「広陵といふ手があるかぎりひきすまし」た琴が、琴の音の届く限度を越えてまで響き伝わったのは、琴が源氏の思いを伝える存在として生命を持ち、そうせざるを得ない源氏の心境においての琴の音であり、述べる思いの強さがあって招いた奇跡であった。心を伝える、そこに古来から樂器の音の意味があった。さて、都における琴はどうか。

三、光源氏と七絃琴

更に、源氏自身の琴について考え合わせてみたい。源氏は女三の宮に琴を教える際にこのように語っている。

はかばかしく伝へ取りたることはをさをさなけれど、何ごとも、いかで心に知らぬことあらじとなむ、幼きほどに思ひしかば、世にあるものの師といふ限り、また高き家々の、さるべき人の伝へどもをも、残さずこころみしなかに、いと深くはづかしきかなとおぼゆる際の人なむなかりし。（「若菜」下）

源氏は、漢学の才に秀で、優れた和歌を詠み、なおかつ大政治家であることは言うまでもないが、「本才」については、笙、横笛、琴、箏、和琴をこなし、美声を以て打ち誦じ、優美な舞を舞い、更に、絵、香、書、書の道を極める人物である。万能で才あり、まばゆいほどの美しさを兼ね備える人の語った、自信に満ちた修養論である。そして、源氏は琴についての思想を、女樂において女性四人の合奏が終わった後、夕霧に向かって延々と語るのである。

よろづのこと、道々につけて習ひまねば、才といふもの、いづれも際なくおぼえつつ、わがここに飽くべき限り

なく習ひ取らむことはいと難けれど、何かは、そのたどり深き人の、今の世にをさをさなければ、片端をなだらかにまねび得たらむ人、さるかたかどに心をやりてもありぬべきを、琴（「きむ」横池三）「こと」肖）なむなほわづらはしく、手触れにくきものはありける。この琴は、まことに跡のままに尋ねとりたる昔の人は、天地をなびかし、鬼神の心をやはらげ、よろづのものの音のうちに従ひて、悲しび深き者も、よろこびにvari、賤しく貧しき者も高き世にあらたまり、宝にあづかり、世にゆるさるるたぐひ多かりけり。（「若菜」下）

自分の修養論をふまえて語られたと見れば、私のようにできる者はめったにはいないが、と言う自負が前置きとなって、琴をまなぶことはやはり苦勞の多いものとされているようだ、と近頃の世情を評している。それに続く言葉は、『古今和歌集』⁽¹⁶⁾仮名序および真名序の、和歌の持つ力を琴に取り込んで同等に見ていると言えよう。

中国古代に溯ると『礼記』⁽¹⁷⁾樂記十九には、樂というものは天地の合い和したところのものであり、天と地、すべてのものの本質やその動きを反映させるところの礼樂が天地に行き渡り、陰陽にもおよべば鬼神の持てる力にも通ずるとした。その樂記第十九は、初めに、樂の起りを人の心の動きによって生じたものとし、その本は人心の物に感じるにありとす。これらは人心固有の性ではなく物に感じて動くのであるため、先王はこれを感じる根本を慎み、「故禮以道其志、樂以和其聲。」と説いたとする。樂記に表された礼樂の思想を、『源氏物語』の作者は、中国古代から伝わる琴の本質に対応させて、語り手として源氏にのべさせ、物語の進行は琴の動静、経緯を読者の前に次第に明らかにさせて行くことになる。

又、『和名類聚抄』の「箏」の項には『風俗通義』⁽¹⁸⁾を引く。琴の項には書かれないが『風俗通義』には、君子の常に身につけるものとしての琴を説く。恐らく作者はそれを読んだに違いない。君子の常に身につけるものとしての琴によって琴を身につける資格を有する人としての君子の概念が確立される。それは物語中の人物とどのように重ねられたか。琴を持つ、琴を弾く資格を有する人、ふさわしい人を、作者は自分の知り得る時代に見出し得たであろうか。更に考察を進める。

『風俗通義』は春秋時代の琴の名人とされる「伯牙絶弦の故事」に継いでいる。「伯牙絶弦の故事」といえば、『源氏物語』「横笛」巻、柏木亡き後の落葉宮を訪れた夕霧が、例の御息所から、へことの緒たえにし後より、昔の御童のなごりをだに、おもひ出でたまはずなむ、なりにて侍べめる。と、落葉宮の日常を聞く。この落葉宮の心境は、鍾子期の亡き後弦を絶ち、再び琴を弾かなかった伯牙に重なるかに見える。然し、伯牙が弦を絶ったのは琴であった。その琴の意味するところは中国古代から伝わる深い思想であり、精神性であって、琴を弾く人の内面の資格を問う程のものであった。『源氏物語』に織り込まれた琴が、弾く人の精神性を問い、それを弾き手が有するか否かを問う前に、「横笛」巻のこの場面は、それは琴ではないこと、それが我が国に初めより伝わるとされる和琴であること、琴は「横笛」に先立つ「鈴虫」巻において既に音を絶えていることを考え合わせたい。

再び中国古代に溯る。『詩経』⁽¹⁹⁾には、琴は、管、弦、打の三種の楽器が共に音を奏でる所に在り、それは、屋内に止まらず、或いは山野に出、或いは水の上に出て響き合った。その音は太古からの祈りの心を継いで響き合い、競うのではなく響合うものとして互いを必要とした。それが楽器の本質であることを『源氏物語』作者は元より理解していたに違いない。時代を下り、随代、『随書』⁽²⁰⁾には、それぞれの楽器が複数でも演奏されていたことが記されている。

その琴がわが国に渡り、『延喜式』⁽²¹⁾「雅楽寮」には、節會や経會、饗宴等の年中行事の他に、歌女の採用にあたっては容貌端正なものを取ること、横笛の吹き手が習練に励まず使い物にならない等の現状も盛られた上に、

絃糸 凡楽器絃料糸。和琴一面。長六尺二寸。料糸二兩。琴一面。長三尺七寸。料糸五兩一分。箏一面。長六尺四寸。料糸二兩。琵琶一面。長三尺七寸。料糸三分。阮咸一面。長一尺九寸。料糸三分。箏篋一面。長五尺。料糸二兩。箏篋一面。長六尺四寸五分。料糸二兩。

新羅琴一面。長五尺。料糸四兩。

右計所須糸。二年一度請受。

と記される。二年に一度これだけの絃糸を納めるのは、それがそれぞれの楽器の絃の張り替えを意味すると言えよう。どの程度の楽器の使用頻度か測ることはできないが、二年間は同じ絃を使い、切れても結んで繋いだか、切れ所が悪ければやむを得ず古絃を使ったのかも知れない。ここに示された長さは絃の長さとは思えない。絃は楽器の全長より余分に長さが必要とするからで、これが当時の楽器の全長であるとする、箏の大きさは延喜年間には既に六尺四寸に改まったと考えられる。ここに琴が記されていることから、当時宮中において琴が演奏されたと知ることができるが、鎌倉末期に成った『拾芥抄』⁽²²⁾には、新羅琴三張を含めて三十五面の琴が納められ、これによっても当時いかに琴が楽の中に存在感を示していたかが窺われ、且つ外国との交流が盛んに行われてこうした楽器がもたらされた状況を知ることができる。然し光源氏の時代はどうであったか、その背景及び推移については、管絃の行われた事実の記された『御遊抄』⁽¹⁴⁾によると、「天武二年十二月、大嘗會始」に始まり室町中期までの御遊が抄出され、ここには管絃の組み合わせが明記されていて、その移り変わりを知る大きな手掛かりとなる。

実際の表記は清和天皇代からになるが、村上天皇の代までは琴の演奏が行幸、内宴、そして神楽において盛んに行われた事が示されている。然し、その後の琴の動向について、『源氏物語』の作者の生きた一条朝の頃には、管絃の編成は琴を除いたものとなっており、それ以後の代にも琴の記録はないのである。この変化に、雅楽そのものに対する考え方の変化、雅楽の変容の一端を観ることができ。音量の豊かな管楽器として、筆簾が公卿によって表舞台に登場するなどの変化はそこに織り込まれた一つであろう。その編成の下にあっては、音の小さな琴は生かされない。

『源氏物語』の中では琴の存在とその演奏が物語の展開に重要な意義を持つ。然しそれが書かれた時代に琴は楽の音を絶やしていたのであり、作者はその演奏を殆ど知り得なかったと言えるのである。ただ、琴の音を何らかの機会に聞いたかも知れないとは推測できる。そして琴に対する知識は豊富にあり、琴の存在した時代の認識の元に光源氏が描かれた。楽

器が、古来からの祈りの心を伝えるものとして作者には認識されている。「明石」巻に描き出された奇跡は、堪え難い現実の辛さからのがれたい源氏を〈夢のここち〉に誘う琴の力、楽器が古来備えていた筈の力として書かれ、本来のかすかな音が松風、波の音と和してどこまでも響き伝わる。「若菜」巻の琴は、貴族必須の条件の一つ、管絃の中に組み込まれ、女樂の場を初めとして、管絃の部分として姿を表すのであり、そこに奇跡は起こり得ない。そして、『うつほ物語』俊蔭が琴を求めて唐土を転々とし、親を振り返らず芸術至上の生活を送り〈世をひがめる者〉となったことへの批判を源氏に語らせた作者にとって、琴はあくまで君子たる者の持つべきものであった。

四、むすび

物語の中に筆を尽くして樂を描く紫式部の、その日記には樂の記事がそれ程多いとは言えない。更に、紫式部集⁽²³⁾には樂に関して何も詠まれてはいない。日記が宮仕えの任として書かれたことを考慮すれば、そこに書かれた樂の場が公的な行事、又は私的な管絃の記録であることを理解できるが、その記述はあっさりとしたものと言えるほどである。その中であって、〈風の涼しき夕暮、聞きよからぬひとり琴をかきなほしては〉のくだりには対照的に式部の心の奥が隠さず表されている。それは「明石」巻、月下に一人琴をあるかぎり弾きすまず源氏の対極にあるようでありながら、どちらも作者の真情と重なるのである。それであってなお、作者は自分の置かれた時代を凝視している。夫亡き後に書き継がれた物語、日記であるとされ、作者の心情が平穏なものではなかったことが推測できる。然し、物語に表されたのは心情の揺らぎそのままではなく、溯る御代の史実に基づいたもの、そして自分の身を置く宮廷という社会から受け止める現実であった。「女樂」に展開した管絃の催しにおいて、女三の宮の琴は、聞こえはしなかったであろう。それは紫の上の和琴に掻き消された筈であり、そうなるべく作者は筆を進めている。かつて女三の宮に琴を教えながら、源氏はへこの御琴の音ばかり

だに伝へたる人、をさをさあらじ」と語った。これは女三の宮を讃えるというより、女三の宮の限界をみた源氏の嘆息ともとれる。物語の中で頻繁に琴を書きながら、作者の胸には、琴を弾く資格のない人々のひしめく時代の様相が明確に映し出されていたに違いない。古代中国にあって君子の楽とされた琴に、値しない時代と国の人々を書く上で、和琴を優位に立つとするのではなく、その琴の音を覆うのに、大和の国の神事に結び付く和琴を誇りにも、頼みとしたであろう。折々の管絃において、和琴は、源氏の、そして女三の宮の琴に迫る。

〈琴（「きん」）の音を離れては、何ごとをかものをととのへ知るしるべとはせむ〉（「若葉」下）とは、琴が音階の基準となることを示すだけではなく、琴を尊し、と琴を規範とする作者の思想を表すものであり、その規範に反する存在として女三の宮の琴が位置づけられた。唯一の救いは、女樂の果てた後の〈気近き遊び〉において〈いとよく澄みて聞こゆ〉と女三の宮の琴を評価する作者の筆であろうか。束の間とはいえ、ここに確かに女三の宮の琴は音を響かせるのである。この後すぐに急転回を迎える物語は薫の登場を以って芳香という感覚の次元を展開し、琴は主格の座を譲って音を絶えることになる、それまでの束の間の穏やかさである。

〔註〕

- (1) 『源氏物語大成』池田亀鑑（中央公論社／一九八五）
- (2) 『宇津保物語・俊蔭』上坂信男 神作光一（講談社学術文庫）
- (3) 「琴の調絃法の変遷」三谷陽子（『東洋音楽研究』第1・2合併号／五十二年）
- (4) 「琴のこと——琴の琴・箏の琴・琵琶の琴、絃楽器について——」磯水絵（源氏物語の鑑賞と知識「橋姫」／至文堂／平成十一年）
- (5) 『紫式部日記』山本利達（新潮日本古典集成／一九八〇）

- (6) 「12・13世紀の日本の宮廷音楽家をめぐって」福島和夫（上野学園音楽資料室研究年報／一九九九）
- (7) 『日本紀略』国史大系（吉川弘文館）等を参考とした
- (8) 『箏相承系譜』群書類従 管絃部を参照
- (9) 『西宮記』故実叢書（吉川弘文館）を参考とした
- (10) 『大和物語』十一段にみえる藤原忠房は雅楽『胡蝶楽』の作曲者であることを『和名類聚抄』に記す。我が国で、貴族達によって盛んに雅楽が作曲された一つの例としてみられよう。

(11) 『源氏物語』石田穰二・清水好子（新潮日本古典集成）

(12) 『和名類聚抄』正宗敦夫編（風間書房／昭和三七）

(13) 『日本音楽大事典』平野健次・上参郷祐康・蒲生郷昭（平凡社）

(14) 『御遊抄』続群書類従／十九 続管絃部

(15) 琴の音の、最大の音の粒の可聴距離を三十一mとする正規分布による算出を行った結果も、六mの距離に近寄らなければ、琴の音を楽曲としてすべて聞きとることは出来ないことがわかった。ただし、ここに提示した数値は、何も、防げるものものない時に聞こえる距離である。又、提出資料①に示したように、現代の楽器による、絹絃への換算を行った結果の数値であり、一つの例として参照されたい。

(16) 『古今和歌集』仮名序および真名序（新日本古典文学大系／岩波書店）

(17) 『礼記』楽記十九。新釈漢文大系を参考とした。

(18) 『風俗通義』——後漢、応劭——君子所常御者琴最親密不離於身（中国子學名著集成／珍本初編雜家子部）

(19) 『詩經国風』周南「關雎」、小雅「鼓鐘」——白川静（東洋文庫／平凡社 一九九五）による。

(20) 『随書』二十四史 中国書局

(21) 『延喜式』国史大系

(22) 『拾芥抄』増訂故實叢書

(23) 『紫式部集』国歌大観